SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 154
15 • 10 • 2000

RADAR *libros*

La política de la intemperie



Un coloquio internacional sobre Hannah Arendt (1906-1975) organizado por el Instituto Goethe, la esperada edición en castellano de su correspondencia con Martin Heidegger (*Correspondencia 1925-1975 y otros documentos*, Herder), y el lanzamiento del libro que le consagra Julia Kristeva (*El genio femenino, 1. Hannah Arendt*, Paidós) vuelven a colocar en el centro de la discusión la obra de esta singular y polémica pensadora.

"su razón, si la tenían, ya no les importa; odiaban por odiar" .W. AUDEN

POR DANIEL MUNDO A veinticinco años de su muerte, el reconocimiento de la obra de Hannah Arendt se ha ido acrecentando. Desde la publicación de su primer libro, *Los orígenes del totalitarismo* (1951), su nombre trascendió las fronteras nacionales e idiomáticas y fue aplaudido, criticado y rechazado desde distintas posturas y distintos campos temáticos. Esta suerte correrían casi todos sus libros.

Hoy encontramos un consenso en la lectura autorizada que coloca a Arendt en el campo del pensamiento político. Ahora bien, para que Arendt se sienta cómoda en él es necesario volver a pensar aquello que ella nunca terminó de definir: *¿qué significa la política?*

A su muerte, Arendt no legó una serie de términos claramente definidos que permitiera responder unívocamente esta pregunta, no legó un pensamiento unificado, perfeccionado obra tras obra, ni tampoco discípulos oficiales que continuaran su tarea de reflexión. No formó escuela. Lo que legó, en cambio, fueron conceptos inconclusos y un conjunto de libros en los que aparecen pensamientos que se hunden no sólo en la existencia del que piensa, sino en las ambigüedades y en los conflictos irresolubles que marcan a esa existencia. Vida y obra, discurso, acción y pensamiento no pueden abordarse por separado.

La obra de Arendt es vasta, y cada uno de sus libros amerita una reflexión particular: el régimen de vida totalitaria, la suplantación en la época moderna de los espacios privado y público por el híbrido espacio social, la diferencia ontológica entre la Constitución que surge de la reforma norteamericana de la que surge de la Revolución Francesa, el dominio de lo útil y la actividad laboral por sobre la acción política (ver *Sobre la revolución*), la proclive desaparición de la facultad de juzgar y discriminar, y su reemplazo por el pensamiento instrumental y estadístico, la banalidad y cotidianidad del mal (ver *Eichman y Jerusalem*). Por su parte, la vida de Arendt atravesó las mayores catástrofes y contradicciones que asolaron el siglo XX: judía alemana, perseguida, exiliada, sobreviviente y testigo lúcido que vio cómo desaparecían sus amigos y ese mundo en común que para los regímenes totalitarios era tan fatuo y superfluo como la vida misma y tan peligroso como todo aquello que escapara a lo administrativamente regulado. Las terroríficas experiencias que vivió, sin embargo, no la abroquelaron en un pensamiento negativo empeñado en denunciar las condiciones de vida vigentes.

El primer esfuerzo que se detecta en su obra es reconciliarse (lo que no significa aceptar) con ese mundo que decidió en excluir lo más humano del ser humano: la política. El afán por comprender lo que no responde a ningún nombre y que sólo fue posible porque lo hicieron los hombres la llevó a lugares incómodos en los que no es nada fácil instalarse para pensar. Ella no se desentendió de estos lugares, es más, los eligió como el suelo de su morada.

INSTRUCCIONES PARA BAILAR EL CHA-CHO-CHA En un artículo importante de 1944 aún no traducido al castellano ("El judío como paria"), Arendt argumenta la condición de paria que vive el judío en la sociedad y la cultura modernas: Arendt asumió esa condición, por supuesto, como propia. Ahora bien, y éste es un tema conflictivo, Arendt no se asumió como paria porque se identificase como judía o como mujer, sino porque pensó que la alienación que sufre el ser humano del mundo en común, del lugar de encuentro con los otros, del espacio libre de exposición de las propias opiniones, en una palabra, de lo *político*, es comparable al modo de vida que tuvo el judío en la historia de Occidente y principalmente en la época moderna.

El régimen totalitario suprime lo político, y en su lugar impone la necesidad de preocuparse por la seguridad personal. El concepto de paria podría servir como seña distintiva para todo aquel y aquella disconforme que asume el riesgo de pensar por sí mismo y no acepta como algo dado e incuestionable los límites de su existencia: disentir en la dispersión que funda su existencia. Parte de la actualidad del pensamiento de Arendt reside en el principio transgresor que ella mantuvo como constante política.

Entre otras cosas, en la condición de paria lo que podemos detectar es una identidad precaria, nunca *a priori* y sustancial. Una identidad atravesada por la duda y el cuestionamiento, por lo tanto contingente y casi accidental, y siempre posterior al acto y al discurso en el que el individuo se manifiesta. Sería pertinente plantear para Arendt lo que ella sostuvo sobre Isak Dinesen: "había descubierto que la mayor trampa en la vida es la propia identidad". Esto por cierto dificulta pensar acciones políticas llevadas adelante por sujetos históricos, sujetos que responden a una identidad fuerte y que persiguen necesidades concretas, sean partidistas, de clase o religiosas. Ahora bien, no es el acontecimiento político lo que no podemos imaginar, sino la idea de un sujeto soberano que gobierna y dirige la acción detrás de un fin determinado. El rostro del autor que surge de un relato está desencajado con respecto al rostro del autor que aparece en la contratapa del libro: en el momento de escribir, como en la acción, no se sabe lo que se hace. Del mismo modo que el relato, la acción política instituye un sujeto político, una identidad política, que no era imaginable con anterioridad al acto de manifestación. Correr a la política de cualquier necesidad histórica y pensarla signada por la contingencia de los asuntos humanos constituye otro rasgo de la actualidad de los planteos de Hannah Arendt.

QUÉ TRABAJO ES LA POLÍTICA Arendt no dejó de defender la sentencia socrática que afirma que siempre es preferible estar del lado del que sufre una agresión que del lado del agresor. Lo interesante en Arendt es que la elección no se agota en identificarse con la víctima o con el que soporta una injusticia, sino que el elegir implica responder, actuar y juzgar en consonancia con lo decidido. Actuar la libertad no significa imponerle al otro la identidad de uno (postulado que se acerca bastante a la idea moderna de soberanía), ni tampoco significa sacrificar la propia identidad en favor del otro; significa más bien *denegar* (suspender) el poder de cualquier identidad por amor a los muchos que han elegido actuar y se han comprometido con el mundo en común. No es al hombre al que hay que salvar sino al espacio que reúne a los hombres, única garantía para resistir la impronta del totalitarismo (hacer del hombre una cosa superflua, ver *Los orígenes del totalitarismo*). El marco filosófico dentro del que piensa Arendt es el del existencialismo, un existencialismo no egoísta cuyos conceptos centrales son la comunidad, la pluralidad, el diálogo, la amistad.

Para empezar a comprender qué entiende Arendt por política es imprescindible, pues, imaginarla como una actividad a la que no sólo se dedican los especialistas (sean los políticos o

La educación existencial

CORRESPONDENCIA 1925-1975 Y OTROS DOCUMENTOS DE LOS LEGADOS
Hannah Arendt y Martin Heidegger
ed. Ursula Ludz
trad. Adan Kovacsics Herder
Barcelona, 2000
446 págs. $ 28

POR D. M. Si algo caracteriza a la época presente, es el fisgoneo. Leemos arrobados lo que tendríamos que haber leído y un mínimo de pudor nos daría vergüenza mirar de reojo. Queremos extraer de lo leído los secretos inconfesables que el otro se niega a confesar. Estos sentimientos contradictorios se suceden en una lucha incesante desde la primera página de ese libro tan deseado que compendia las cartas intercambiadas entre Hannah Arendt y Martin Heidegger. Cartas problemáticas, por cierto, que el mundillo intelectual esperaba, ansioso, desde hace por lo menos diez años. En ellas, en esas cartas preciosas, se revela en toda su conflictividad irresoluble un amor inconfesado; se revelan también gestos anodinos y vulgares de dos figuras por demás enigmáticas, y que si conocieron el reconocimiento público fue a fuerza de un pensamiento grandioso y apasionado. Las cartas, entonces, humanizan, para bien y para mal, a estas singularidades fundamentales del siglo XX que supieron abrir campos de reflexión como pocos pudieron hacerlo en la historia de la filosofía. Estas cartas, también, colocan a los lectores frente a una experiencia que hay que cuidarse de calificar a la ligera, y que en cuanto nos ponemos a pensarla desmiente, al tiempo que reafirma, nuestros prejuicios más básicos.

El descubrimiento de estas cartas –que Heidegger había pedido destruir– se lo debemos a la biógrafa de Hannah Arendt, Elisabeth Young-Bruehl, que en 1982 planteó por primera vez la relación íntima que existió entre Heidegger y Arendt, relación que desbordaba los límites intelectuales que un maestro suele entablar con una discípula o un discípulo. Elzbieta Ettinger, por su parte, ha publicado un libro sobre las cartas en el que descuella la deslumbrante incomprensión de la autora, y cuyo rasgo positivo –según la editora de la correspondencia, Ursula Ludz– consistió en poder convencer al hijo de Heidegger de la necesidad de hacer públicas esas cartas celosamente guardadas e infinitamente más ricas que cualquier interpretación espuria. Menos de un año después que en alemán, la editorial Herder las acaba de publicar en castellano.

Las cartas cubren un período que va desde 1925 hasta 1975, año de la muerte de Arendt. En este lapso de cincuenta años, que con un criterio acertado Ludz dividió en tres capítulos, hay períodos de luz y hay años de silencio: 1925-1933; 1950-1965; 1966-1975.

La correspondencia se presta a ser leída desde muy distintos campos: desde la ciencia política, desde la filosofía, desde la psicología. Y los caminos de lectura o los datos relevantes que se pueden encontrar son diversos. Entre ellos podemos nombrar la relación "amistosa" entre Arendt y Elfride Heidegger, y el repetido saludo, que llega a sonar insoportablemente forzado, con el que Heidegger termina todas las cartas desde la década del 50 en adelante: "Elfride te envía cordiales saludos". Veladamente aparece la controvertida relación entre Heidegger y Jaspers, en la que Arendt –según una carta de Heidegger– viene a cumplir la función de la "y" que los enlaza. De modo indirecto se reflejan los problemas de dinero que aquejaban a los Heidegger, y de los que no podemos dejar de sorprendernos: hay todo un sustancioso material sobre la posible venta del manuscrito de *Ser y Tiempo*, a quién venderlo, en qué condiciones y a qué precio. Comprobamos lo que Young-Bruehl ya había adelantado sobre la ocupación meticulosa de Arendt en las traducciones al inglés de los libros de Heidegger. Nos enteramos también del año en que Arendt leyó por primera vez a Maurice Merleau-Ponty, y qué conocimientos tenía de él Heidegger. Vamos a leer de





"Arendt nos enseña a elegir desobedecer las órdenes recibidas y los límites impuestos, aunque éstos estén socialmente consensuados; a elegir cuestionar los prejuicios heredados, aunque esto nos exponga a la intemperie; a elegir los amigos con los cuales compartir el mundo, las opiniones, las interpretaciones, las lecturas."

los licenciados en ciencias políticas o los sociólogos). Por otro lado, hay que comenzar separando la acción política de la actividad económica, cosa no tan fácil de realizar en el imaginario moderno, y menos aún en un país subdesarrollado y golpeado por la pobreza como el nuestro. Ambas actividades pertenecen a esferas distintas y hasta contrapuestas: como Arendt muestra en *La condición humana*, mientras que la lógica del trabajo es necesariamente instrumental y sus productos son necesarios para la supervivencia biológica y social, la acción política no obedece a estrategia alguna ni está dominada por las intenciones de un sujeto (como ocurre en el caso de la confección de un objeto), no persigue otro fin que sí misma, es innecesaria e inútil.

Mientras el trabajo se cosifica en productos que pueblan el espacio cultural, los efectos imprevisibles de la acción forman parte de la dimensión del sentido. Pensar lo político como la defensa de lo improductivo atenta contra la lógica moderna, y permite tildar de utópico a un pensamiento anárquico comprometido en actualizar la radicalidad de los principios democráticos.

Arendt nos enseñó a elegir: elegir desobedecer las órdenes recibidas y los límites impuestos, aunque éstos estén socialmente consensuados; a elegir cuestionar los prejuicios heredados, aunque esto nos exponga a la intemperie; a elegir los amigos con los cuales compartir el mundo, las opiniones, las interpretaciones, las lecturas. Los hechos políticos se cumplen en los relatos que los asumen y los cuestionan. El cuestionamiento de la tradición, precepto moderno, implica abrirse a la contingencia de lo presente, y esto no para mejorar el mundo (exigencia utilitarista que gobierna el sentido común) sino para hacer del espacio que se abre entre los hombres un lugar habitable. El mundo, que siempre corre el riesgo de ser colonizado y desaparecer bajo las urgencias económicas y las miserias cotidianas, necesita para sobrevivir del compromiso desinteresado de los actores políticos.

PENSAR DESDE EL GÉNERO El pasado jueves 12 y viernes 13 de octubre el Instituto Goethe y el Centro de Estudios Brasileros organizaron unas jornadas en homenaje a Hannah Arendt. El objetivo de las jornadas apuntó a recuperar los principios políticos desarrollados por la pensadora alemana que permitieran pensar la situación política que se está viviendo en el mundo de hoy y en particular en la construcción democrática que se produce en una sociedad como la argentina. Esto va de la mano con la necesidad de desarrollar el análisis arendtiano sobre la manera en que los totalitarismos socavaron la memoria comunitaria y la reemplazaron por un símil ideológico. Por su parte, un invitado como Wolfgang Heuer, editor de la *Hannah Arendt Newsletter*, permitió ver de qué modo el campo intelectual se vuelve reacio a aceptar aquellas opiniones que dudan de las certezas consensuadas y disienten con los prejuicios aceptados por la mayoría. El cierre consistió en la presentación del primer tomo del último libro de Julia Kristeva, *El genio femenino, 1. Hannah Arendt*.

Elegir a Hannah Arendt como la pensadora representativa de algo así como el genio femenino constituye un gesto polémico. Kristeva misma lo plantea: Arendt no es una autora fácilmente catalogable, no fue ni es siempre bien recibida, y sus pensamientos fueron y son cuestionados. Esto se debe a que Arendt nunca defendió una política que legitimara cualquier privilegio, aunque su opinión atentara contra lo políticamente correcto. Es más, es contra esto, casi, contra lo que tendríamos que orientar la tarea de pensar.

De los conceptos que Arendt utilizó, el de vida –que Kristeva utiliza para comenzar su trabajo y con el que lo cierra– ocupa sin duda un lugar importante. En principio, es preciso diferenciarlo del de mundo. Lo que los regímenes totalitarios hacen peligrar es la vida humana, pero lo que Arendt destaca una y otra vez no es esto sino el peligro de hacer desaparecer el espacio público. Si perdemos ese espacio, no perdemos la vida, *perdemos su sentido*. Éste se agotaría en la comodidad y en la felicidad, objetivos básicamente antipolíticos y privilegiados por la sociedad contemporánea. Lo político, la actividad que concreta la libertad, consiste en el compromiso con el espacio en común, con el mundo. Y el compromiso implica donar e invertir el propio tiempo en el tiempo de los otros y del mundo. Plantear "la acción como narración y la narración como acción" instaura un tiempo diferente del tiempo productivo que impone la sociedad moderna. Esta actividad, cuyo sentido depende del relato, complementa, según Kristeva, la actividad del trabajo (*labor*, en inglés; "labor" en la traducción de *La condición humana*) y de la obra (*work*, "trabajo"). Hay que tener en claro que este complemento es mucho más que un mero apéndice. Sin el espacio que posibilita un tiempo improductivo –una acción, un relato–, la vida humana sería mera reproducción. No habría esa posibilidad milagrosa de lo nuevo. Por esto es pertinente detenerse, como hace Kristeva, en el gran descubrimiento arendtiano de la natalidad.

El milagro de la natalidad remite antes que nada a la posibilidad del hombre y de la mujer de crear nuevos sentidos. El fondo actual sobre el que piensa Arendt se funda en la incomodidad constante de la pregunta incontestable. Sin lamentar la pérdida de los valores o del vacío de sentido, en lugar de denunciar la disminución de la participación ciudadana o la desmovilización social, habría que imaginar una transformación vigente en el mundo político que está lejos de haber clausurado la acción comprometida de los hombres y las mujeres. La consigna arendtiana diría algo así como que nos toca a nosotros velar que este espacio de reunión no desaparezca.♣



qué modo velado Arendt se refirió una sola vez al régimen nazi, valiéndose de la trilogía de su amigo Uwe Johnson, y no habló nunca de la relación por demás compleja que Heidegger tuvo con el nazismo: no encontraremos pedido de explicaciones, ni encontraremos tampoco una rendición de cuentas (salvo en la última carta del primer período, fechada en el invierno de 1932-1933, en la que Heidegger, antes de asumir el doctorado, se ataja de ciertos rumores que son difíciles de acallar).

El estilo de las cartas casi no cambia a lo largo del tiempo: se escucha la voz imperativa en las palabras de Heidegger: "Me alegraría muchísimo si vinieras a verme hoy (sábado) a las nueve menos cuarto de la noche. Si la luz de mi cuarto está encendida, es que estoy en casa" (9 de enero de 1926); y se percibe la intensidad de los silencios de Arendt: "No me olvides y no olvides hasta qué punto y con qué profundidad sé que nuestro amor es la bendición de mi vida" (fechada en 1929). Heidegger proponiéndole día y hora de encuentros posibles, Arendt reconociéndole la importancia inolvidable que tuvo él en su vida: "Mientras /leía tu libro sobre Schelling/ me sentía como hace ahora casi cincuenta años, cuando aprendí a leer contigo" (18 de junio de 1972); "Querida Hannah: Gracias por tu tarjeta. Quedamos en el 10 de julio a la hora de siempre" (23 de junio de 1974).

La hora de siempre, tres, tres y media de la tarde. A la mañana, escribe Heidegger, "tengo que trabajar". Heidegger tiene, en ese momento, más de setenta años. Si las cartas demuestran algo, eso es el compromiso indelegable que tuvieron con su obra y con esa actividad que ambos consideraron inútil y cuya inutilidad había que seguir resguardando: pensar.

Pensar es una tarea inacabable porque de lo que se debe ocupar es precisamente de disolver los férreos resultados que ella misma consigue. Ambos se preocuparon por no olvidar esa manera de leer pensando, de ir poniendo en juego en lo leído los propios prejuicios en lugar de buscar en lo que se lee la confirmación de lo ya una vez sabido. Extraña manera de leer ésta, a la que nuestro tiempo nos ha desacostumbrado y que nuestro país ha convertido en una práctica perimida.

En una primera lectura confirmamos una impresión común: nos encontramos con una Hannah Arendt que se somete sin cuestionar (en las cartas no encontraremos nunca un reclamo, un reproche, la mostración de una falta) a los caprichos de un Heidegger que no deja de referirse a su propia obra, a los problemas "agobiantes" de las traducciones (en un gesto desairado y para nosotros cómico y doloroso, Heidegger escribe que los países latinoamericanos traducen cualquier cosa que les llega) y de los seminarios, que pocas veces recupera o alaba la obra de Arendt y que nunca se queja de la tarea de la escritura. Arendt, en cambio, en las cartas de la década del 60-70, escribe: "Nadie lee ni ha leído nunca como tú". Ahora bien, si despuntamos una pregunta sobre esa primera impresión, lo que se abre es un mundo distinto, un micromundo, un pequeño y sutilmente complejo mundo semejante al mundo que se refiere Arendt tras la muerte de su esposo en 1970: "Entre dos personas surge a veces, muy pocas veces, un mundo: Este es entonces la patria; fue al menos la única patria que estuvimos dispuestos a reconocer" (27 de nov. 1970). Un mundo, el mundo amoroso creado por dos personas, no puede ni debe ser evaluado desde el otro mundo, el nuestro. Porque lo que en un mundo es silenciamiento, en el otro representa una actitud que todo individuo crítico, todo espectador desinteresado *debe* mantener: la capacidad de poder de negarse a sí mismo para así hacer brillar la luz propia del espectáculo del otro, la capacidad de borrarse como centro del discurso y dejar que la pregunta del otro advenga a su escucha aun sabiendo que él nunca podrá terminar de entender lo que el otro le reclama.♣



◈ El anuncio del ganador del Premio Nobel de este año se retrasó porque el jurado, según fue anunciado, no conseguía ponerse de acuerdo. Finalmente, el jueves pasado se dio a conocer la resolución de la Academia sueca, que premió con aproximadamente 900 mil dólares al escritor chino Gao Xingjian, de sesenta años. Los curiosos fundamentos de la resolución hacen hincapié en "su obra de validez universal, amarga comprensión e ingenuidad lingüística que abrió nuevos caminos para la novela y el drama chinos". Gao Xingjian vive desde 1988 en París y tiene ciudadanía francesa. En 1989 se desafilió al Partido Comunista Chino como manifestación de protesta por la masacre de estudiantes en la Plaza de la Paz Celestial. Entre sus escritores predilectos, el chino mencionó a Bertolt Brecht y Samuel Beckett, elecciones nada ingenuas. El próximo 10 de diciembre, como es habitual, recibirá el preciado galardón.

◈ Cuando todavía están en el aire las repercusiones por el reciente Premio Nobel de Literatura, Finlandia se dispone a consagrar al "peor escritor", en un gesto que pretende competir con la hegemonía escandinava en materia de consagración. Los candidatos a obtener el galardón, otorgado por la Asociación de la Mala Literatura, deben presentar "textos imprecisos que dejen de lado lo esencial y que estén escritos en un estilo ilegible", según informaron los organizadores. El plazo de inscripción para la presentación de "por lo menos diez páginas de prosa infame" vence el próximo 10 de noviembre. El ganador del premio recibirá una horca para estiércol, indicaron los organizadores, cuya divisa es: "¡No seas mediocre, sé francamente malo!".

◈ Editorial Alfaguara convoca a la cuarta edición de su Premio Internacional de Novela 2001, dotado con 175 mil dólares de premio. Los interesados deberán enviar tres originales de por lo menos 200 páginas de extensión impreso en papel A4, firmados con seudónimo. El plazo de admisión de originales se cerrará el 30 de diciembre de 2000 y mayores informes pueden obtenerse en **www.alfaguara.com**

◈ Internet conectará todos los archivos nacionales del mundo en un plazo de diez años, según los pronósticos del XIV Congreso Internacional de Archivos, que se clausuró hace unos días en Sevilla. Cerca de 2 mil archiveros debatieron el impacto de Internet en su oficio. El secretario de Cultura español definió el congreso como "una de las citas primordiales de la cultura mundial" dado que "los archivos y archiveros son la columna vertebral de un país". Lo que se llama trabajar en red.

◈ La escritora Susan Sontag fue postulada este miércoles en Nueva York para el Premio Nacional del Libro, uno de los más importantes galardones literarios en Estados Unidos. Los National Book Awards serán otorgados el 15 de noviembre próximo. Susan Sontag, de 67 años, fue postulada en la categoría de ficción por su última y cuarta novela, *In America* (Farrar, Straus & Giroux). La novelista y ensayista, que es toda una leyenda de la contracultura contemporánea, competirá con otra figura importante de las letras estadounidenses, Joyce Carol Oates, postulada por su libro *Blonde*, una novela psicológica sobre Marilyn Monroe.

El susurro del lenguaje

ENSAYISTAS INGLESES
Varios autores
Trad. B.R. Hopehaym y otros
Océano
Barcelona, 2000
490 págs. $ 25



POR DOLORES GRAÑA Si bien la invención del ensayo se le atribuye a Montaigne, fueron los escritores ingleses los que llevaron adelante el proceso de "cristalización" de su forma, partiendo de las disquisiciones morales y espirituales, epístolas filosóficas y descripciones de costumbres tan requeridas en el siglo XVI, cuando los *Ensayos* (1597) de Francis Bacon despertaron un interés inédito para la época. Siete ejemplos de las capacidades digresivas de Lord Bacon sobre temas como la adversidad, los viajes, la superstición y la sabiduría abren apropiadamente el volumen, poniendo ligeramente en entredicho la veracidad de esa máxima que reza que el ensayo es un género literario *natural*, por mantener una forma que "parece coincidir con el fluir normal del pensamiento", según el prodigioso estudio preliminar de Bioy Casares a *Ensayistas ingleses*. Si algo demuestra este volumen es que ese natural fluir del pensamiento es todo menos natural, en todo caso: la creación de ciertos autores que tentativamente incluyen ciertos elementos de estilo y discurso que se "naturizan" a medida que se pasan las páginas y se avanza en los siglos, sin perder nunca esa suerte de paso cómodo y atractivo (*natural*, quizá) en la exposición de los temas más diversos, que es la verdadera marca en el orillo del ensayo británico. Esa "felicidad de la expresión" que aparece una y otra vez a lo largo de los ensayos como el rasgo que, en definitiva, terminaba zanjando las discusiones acerca de la validez de las apreciaciones de sus autores (y por supuesto, también de cualquiera de sus lectores).

Muchos de estos ensayos son casi imposibles de conseguir en castellano, por lo que este libro se convierte en una gran oportunidad de descubrir la enorme influencia de los ensayos de Samuel Taylor Coleridge, *De la poesía y el arte* y *Definiciones filosóficas de poema y poesía, con escolios*, en los textos de sus amigos y discípulos Charles Lamb, William Hazlitt y James Leigh-Hunt. O de admirar otros que siguen siendo canónicos (aunque la mayoría de ellos no podría ser admitido como "ensayo" en ningún concurso actual), como la salvaje y célebre solución al "problema irlandés" esgrimida por Jonathan Swift en su *Modesta proposición para impedir que los niños irlandeses pobres sean una carga para sus progenitores o para su país*, o la conversación epigramática, pero tremendamente seria, de Oscar Wilde consigo mismo sobre *La decadencia de la mentira*. O el sensato lirismo de Stevenson en *Del enamorarse*. O la enormidad y la brillantez de las reflexiones sobre la educación de dos de los más grandes escritores de su época, John Ruskin (*De los tesoros de los reyes*) y Matthew Arnold (*La educación y el Estado*).

A medida que el elemento autobiográfico se va volviendo cada vez más velado (aunque no menos omnipresente), *Ensayistas ingleses* permite descubrir una suerte de historia de la reflexión íntima, desde Bacon hasta Virginia Woolf y sus baúles isabelinos y, claro, de vuelta al principio. Y, por el camino, inadvertidamente, se cuela una noción bastante clara de que las condiciones tanto de producción de los textos como de su lectura no podían estar más lejos de los actuales. El cuarto propio (y de preferencia, con vista) y la anualidad que reclamaba la autora de *Las olas* hicieron posibles todos estos ensayos. Y, se podría aventurar, tales son las condiciones que merecen cuatrocientos años de felicidad de expresión. Y sus lectores, para disfrutarlos.♣

El sentido

CUENTOS
Jack London
trad. Carlos Trías
Corregidor
Buenos Aires, 2000
362 págs. $ 16

POR MARCELO BIRMAJER En esta inteligente selección de cuentos son mayoría los personajes derrotados en sus anhelos más profundos. Al menos en tres relatos el cuerpo de los personajes se destruye mientras su voluntad permanece intacta: en "Encender una hoguera", un hombre atraviesa una zona del Artico con cincuenta grados bajo cero y el frío le arrebata progresivamente el uso de sus miembros; en "Koolau, el leproso", en el simétricamente opuesto calor de una isla del Pacífico, la enfermedad despedaza el cuerpo de un rebelde al que no pueden apresar los soldados, y en "Un pedazo de carne", el boxeador (inglés o norteamericano) Tom King no logra que su cuerpo funcione contra el paso del tiempo. En estos tres relatos, paradigmáticos, poderosos, y suficientes para explicar la originalidad y la persistencia de Jack London, la voluntad humana nunca es vencida, pero el triunfo de la voluntad no necesariamente es el triunfo del personaje.

Podemos ser derrotados por circunstancias más poderosas que nuestra voluntad, aun cuando ésta no sufra mella. Y esta derrota torna en tragedia el drama: el drama es la batalla en la que nuestra voluntad incide de un modo u otro en el resultado; mientras que en la tragedia, la voluntad, por poderosa que sea, resulta inútil. La imagen de la llama de sesenta fósforos sulfúricos en el medio de la soledad blanca del Artico, encendidos por las manos congeladas de un hombre desesperado en "Encender una hoguera" nos recuerda con patética poesía el fracaso de Prometeo: podemos robar el fuego, pero no necesariamente te iluminará nuestro destino. Un evento aparentemente pueril, como el transporte de mil docenas de huevos por el Polo Norte, en la región conocida como el Yukón, se transforma en manos de London en tragedia, en epopeya, en épica, y resulta virtud de este escritor hacer desaparecer hasta la más mínima huella de comedia de un suceso que la convoca permanentemente: por algún motivo el transporte de huevos siempre evoca accidentes humorísticos.

Pero David Rasmunsen lleva sus huevos con la misma gravedad con que el hombre puso por primera vez el pie en la Luna o Ulises zarpó de Troya rumbo a Itaca. Aunque si Kavafis decía que debíamos rogar que el viaje sea largo, pues al llegar a Itaca le agradeceríamos en primer lugar el haber sido la excusa de nuestras aventuras, a los personajes de London la derrota final los vuelve tanto contra su meta como contra su viaje, y en definitiva contra la excesiva vulnerabilidad de los sueños humanos. El título de este cuento merece un aplauso aparte: "Las mil docenas".

Por escasos, no son menos sonantes los triunfos intercalados en esta antología de fracasos: el del simpático magnate chino

NOTICIAS DEL MUNDO



◈ El anuncio del ganador del Premio Nobel de este año se retrasó porque el jurado, según fue anunciado, no conseguía ponerse de acuerdo. Finalmente, el jueves pasado se dio a conocer la resolución de la Academia sueca, que premió con aproximadamente 900 mil dólares al escritor chino Gao Xingjian, de sesenta años. Los curiosos fundamentos de la resolución hacen hincapié en "su obra de validez universal, amarga comprensión e ingenuidad lingüística que abrió nuevos caminos para la novela y el drama chinos". Gao Xingjian vive desde 1988 en París y tiene ciudadanía francesa. En 1989 se desafilió al Partido Comunista Chino como manifestación de protesta por la masacre de estudiantes en la Plaza de la Paz Celestial. Entre sus escritores predilectos, el chino mencionó a Bertolt Brecht y Samuel Beckett, elecciones nada ingenuas. El próximo 10 de diciembre, como es habitual, recibirá el preciado galardón.

◈ Cuando todavía están en el aire las repercusiones por el reciente Premio Nobel de Literatura, Finlandia se dispone a consagrar al "peor escritor", en un gesto que pretende competir con la hegemonía escandinava en materia de consagración. Los candidatos a obtener el galardón, otorgado por la Asociación de la Mala Literatura, deben presentar "textos imprecisos que dejen de lado lo esencial y que estén escritos en un estilo ilegible", según informaron los organizadores. El plazo de inscripción para la presentación de "por lo menos diez páginas de prosa infame" vence el próximo 10 de noviembre. El ganador del premio recibirá una horca para estiércol, indicaron los organizadores, cuya divisa es: "¡No seas mediocre, sé francamente malo!".

◈ Editorial Alfaguara convoca a la cuarta edición de su Premio Internacional de Novela 2001, dotado con 175 mil dólares de premio. Los interesados deberán enviar tres originales de por lo menos 200 páginas de extensión impreso en papel A4, firmados con seudónimo. El plazo de admisión de originales se cerrará el 30 de diciembre de 2000 y mayores informes pueden obtenerse en **www.alfaguara.com**

◈ Internet conectará todos los archivos nacionales del mundo en un plazo de diez años, según los pronósticos del XIV Congreso Internacional de Archivos, que se clausuró hace unos días en Sevilla. Cerca de 2 mil archiveros debatieron el impacto de Internet en su oficio. El secretario de Cultura español definió el congreso como "una de las citas primordiales de la cultura mundial" dado que "los archivos y archiveros son la columna vertebral de un país". Lo que se llama trabajar en red.

◈ La escritora Susan Sontag fue postulada este miércoles en Nueva York para el Premio Nacional del Libro, uno de los más importantes galardones literarios en Estados Unidos. Los National Book Awards serán otorgados el 15 de noviembre próximo. Susan Sontag, de 67 años, fue postulada en la categoría de ficción por su última y cuarta novela, *In America* (Farrar, Straus & Giroux). La novelista y ensayista, que es toda una leyenda de la contracultura contemporánea, competirá con otra figura importante de las letras estadounidenses, Joyce Carol Oates, postulada por su libro *Blonde*, una novela psicológica sobre Marilyn Monroe.

El susurro del lenguaje

ENSAYISTAS INGLESES
Varios autores
Trad. B.R. Hopehaym y otros
Océano
Barcelona, 2000
490 págs. $ 25

POR DOLORES GRAÑA Si bien la invención del ensayo se le atribuye a Montaigne, fueron los escritores ingleses los que llevaron adelante el proceso de "cristalización" de su forma, partiendo de las disquisiciones morales y espirituales, epístolas filosóficas y descripciones de costumbres tan requeridas en el siglo XVI, cuando los *Ensayos* (1597) de Francis Bacon despertaron un interés inédito para la época. Siete ejemplos de las capacidades digresivas de Lord Bacon sobre temas como la adversidad, los viajes, la superstición y la sabiduría abren apropiadamente el volumen, poniendo ligeramente en entredicho la veracidad de esa máxima que reza que el ensayo es un género literario *natural*, por mantener una forma que "parece coincidir con el fluir normal del pensamiento", según el prodigioso estudio preliminar de Bioy Casares a *Ensayistas ingleses*. Si algo demuestra este volumen es que ese natural fluir del pensamiento es todo menos natural, en todo caso: la creación de ciertos autores que tentativamente incluyen ciertos elementos de estilo y discurso que se "naturizan" a medida que se pasan las páginas y se avanza en los siglos, sin perder nunca esa suerte de paso cómodo y atractivo (*natural*, quizá) en la exposición de los temas más diversos, que es la verdadera marca en el orillo del ensayo británico. Esa "felicidad de la expresión" que aparece una y otra vez a lo largo de los ensayos como el rasgo que, en definitiva, terminaba zanjando las discusiones acerca de la validez de las apreciaciones de sus autores (y por supuesto, también de cualquiera de sus lectores).



Muchos de estos ensayos son casi imposibles de conseguir en castellano, por lo que este libro se convierte en una gran oportunidad de descubrir la enorme influencia de los ensayos de Samuel Taylor Coleridge, *De la poesía y el arte* y *Definiciones filosóficas de poema y poesía, con escolios*, en los textos de sus amigos y discípulos Charles Lamb, William Hazlitt y James Leigh-Hunt. O de admirar otros que siguen siendo canónicos (aunque la mayoría de ellos no podría ser admitido como "ensayo" en ningún concurso actual), como la salvaje y célebre solución al "problema irlandés" esgrimida por Jonathan Swift en su *Modesta proposición para impedir que los niños irlandeses pobres sean una carga para sus progenitores o para su país*, o la conversación epigramática, pero tremendamente seria, de Oscar Wilde consigo mismo sobre *La decadencia de la mentira*. O el sensato lirismo de Stevenson en *Del enamorarse*. O la enormidad y la brillantez de las reflexiones sobre la educación de dos de los más grandes escritores de su época, John Ruskin (*De los tesoros de los reyes*) y Matthew Arnold (*La educación y el Estado*).

A medida que el elemento autobiográfico se va volviendo cada vez más velado (aunque no menos omnipresente), *Ensayistas ingleses* permite descubrir una suerte de historia de la reflexión íntima, desde Bacon hasta Virginia Woolf y sus baúles isabelinos y, claro, de vuelta al principio. Y, por el camino, inadvertidamente, se cuela una noción bastante clara de que las condiciones tanto de producción de los textos como de su lectura no podían estar más lejos de los actuales. El cuarto propio (y de preferencia, con vista) y la anualidad que reclamaba la autora de *Las olas* hicieron posibles todos estos ensayos. Y, se podría aventurar, tales son las condiciones que merecen cuatrocientos años de felicidad de expresión. Y sus lectores, para disfrutarlos.♣

Caminante, no hay camino

LOS HERMANOS TANNER
ROBERT WALSER
Trad. Juan José del Solar
Ediciones Siruela
270 págs. $ 26,50

POR CLAUDIA SCHVARTZ En la última parte de su vida, cuando ya había ingresado en el manicomio por propia voluntad, Robert Walser hacía curiosas escrituras que pretendían ocultar lo ya escrito. Escribir era en él algo tan natural e indispensable que, para ponerse a resguardo de *los peligros de escribir*, sólo podía escribir más, por encima y sobre lo ya escrito. Esto dio lugar a un frondoso archivo donde reposan –en medio de terribles discusiones por su posesión– los subproductos de un alma desdichada. Se trata de los Archivos Walser.

El escritor que tanto escándalo promueve sólo deseaba desaparecer de la vista de la gente, mantener intacto algo muy vivo de su ser: "es poco digno desdoblar los pliegues de la desdicha, quitarle toda la solemnidad, toda esa tristeza tan hermosa y velada que sólo existe cuando no se habla de ella". O: "Resulta maravilloso haber salido ya de la primera juventud, que no es solamente aquella cosa bella, deliciosa y fácil, sino a menudo algo más complejo y cargado de preocupaciones que la vida de muchos ancianos".

Entre otras cosas, escribió poemas, novelas y este libro que hoy nos reúne, *Los Hermanos Tanner*. Aquí Simón Tanner, pequeño escribiente de esos que a pedido escriben cartas y otras caligrafías, lee a Stendhal y rechaza los trabajos donde puede crecer (en el sentido del oficio) haciéndose despedir en escenas de inteligencia enorme. Inteligencia en un sentido, claro: "...no se obedece, sino que cada cual va estupidizándose al ritmo de sus endebles hábitos, que es lo que se pretende". O, "la desdicha forma".

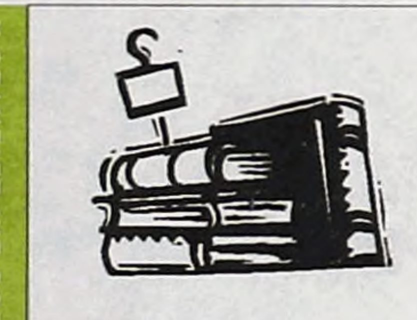
Los Hermanos Tanner es una galería extraña. Alrededor de Simón aparecerán Klaus y Kaspar –su hermano, el pintor del que se enamora Klara (y todas), y al que adora con devoción turbadora– y del otro lado Hedwig, la única hermana, y el olvidado Heinrich, bello y noble, bueno para el siglo XVIII pero al que el presente encierra en el manicomio. Simón, el menor, va y viene entre ellos como en una galería de espejos, deformados por el amor u otras pasiones, más secas y distantes.

Todos los Tanner comparten un conocimiento del dolor. No hablan de sus padres (aunque hacia el final aparece un hombre en cuyo rostro, asombrosamente, no se lee la violencia que ejerció sobre su hija). Disfrutan la mutua compañía porque les devuelve la infancia: alegría y también naturalidad que no abunda en el mundo.

Caminante, como siempre en sus relatos –*El paseo* (1907), *Jakob von Gunten* (1908), *La rosa* (1925)–, Walser gasta aquí los zapatos de un joven que cambia desesperadamente de oficio, y luego de patrón, que hacia las mujeres se muestra tan encantador como indiferente y que describe con precisión dolorosa los funcionamientos del sometimiento. En vagabundeos intensamente líricos, la ambigüedad es una cuestión central en *Los Hermanos Tanner*.

Robert Walser (Suiza, 1878-1956) es uno de los grandes escritores de lengua alemana del siglo XX. Fue el predilecto de Kafka, Benjamin, Canetti, Musil. Entrar en la intimidad de sus libros implica riesgo poético.♣

LOS EXPEDIENTES X



Extraños episodios de la vida literaria

¡Qué horror la mala suerte del grupo Clarín! Con el atraso del Nobel de Literatura, el anuncio del ganador del Premio Clarín de Novela prácticamente coincidió con el comunicado de la Academia sueca, con lo cual es poca la prensa a la cual el ganador, Pablo Toledo, puede aspirar en estos tiempos plagados de convocatorias, anuncios y fortunas que dan un vuelco de la noche a la mañana, salvo, por supuesto, la del diario *Clarín*. Fue raro el efecto del acto en el cual el premio se anunció. Parecía que el tiempo no había transcurrido y que las personas que colmaban (hasta lo intolerable) el pequeño salón del Hotel Claridge donde habitualmente se realiza el anuncio eran las mismas del año pasado, con las mismas ropas, las mismas manías y la misma indiferencia al resultado del premio. Los rumores, anécdotas y chismes se redujeron al mínimo. Pudo saberse que uno de los jurados, Andrés Rivera, se opuso con persistencia a premiar a Pablo Toledo, cosa que finalmente ocurrió porque el Premio Clarín, además de otorgarse a una figura desconocida, dicen –cosa que esta tercera entrega parece confirmar– que debe tener dictamen unánime. Poco es lo que puede decirse de la novela ganadora, *Se esconde tras los ojos*, más allá de lo complicado de su título y unos escasos datos acerca de su trama que involucra fotógrafos, imágenes comprometedoras y extorsiones.

Antes de anunciar al ganador de los 50 mil dólares en concepto de anticipos de autor, se hicieron públicas las dos menciones de este año, *El brazo de tu madre* de Patricia Odrizola y *XXX* de Diego Paszkowski –ganador hace dos años del Premio de Novela La Nación con *Tesis sobre un homicidio* y –¡oh casualidad!– "maestro" del inverosímil joven de 25 años autor de *Se esconde tras los ojos*.

Animadísimas se las vio a Matilde Sánchez y Claudia Melnik, quienes, fascinadas por los relatos de Cristina Civale –de paso por Buenos Aires– decidieron esa noche emigrar a Barcelona. El sábado anterior, ambas escritoras fueron vistas "planchando" ostensiblemente en la fiesta de cumpleaños de Vivi Tellas. En un rincón, la sempiterna poeta Liliana Lukin decía estar huyendo de las cámaras. Pero la astucia de los camarógrafos (muy acorde con la novela premiada) alcanzó para registrar (y transmitir a todos los monitores) el furtivo beso que Mme. Lukin y un profesor de la Facultad de Ciencias Sociales se dieron.

El pase más comentado fue el de Paula Pérez Alonso, quien anunció que abandona el grupo editorial Planeta y ahora se dedicará a editar ("nada de ficción", alertó a los furibundos novelistas que inmediatamente empezaron a cortejarla) para El Ateneo.

Después del deslucido acto, "la gente" (como gustan decir los políticos de hoy) abandonó el salón con más prisa de la que indica el protocolo.

MARITA CHAMBERS

El sentido de la vida

CUENTOS
Jack London
trad. Carlos Trías
Corregidor
Buenos Aires, 2000
362 págs. $ 16

POR MARCELO BIRMAJER En esta inteligente selección de cuentos son mayoría los personajes derrotados en sus anhelos más profundos. Al menos en tres relatos el cuerpo de los personajes se destruye mientras su voluntad permanece intacta: en "Encender una hoguera", un hombre atraviesa una zona del Artico con cincuenta grados bajo cero y el frío le arrebata progresivamente el uso de sus miembros; en "Koolau, el leproso", en el simétricamente opuesto calor de una isla del Pacífico, la enfermedad despedaza el cuerpo de un rebelde al que no pueden apresar los soldados, y en "Un pedazo de carne", el boxeador (inglés o norteamericano) Tom King no logra que su cuerpo funcione contra el paso del tiempo. En estos tres relatos, paradigmáticos, poderosos, y suficientes para explicar la originalidad y la persistencia de Jack London, la voluntad humana nunca es vencida, pero el triunfo de la voluntad no necesariamente es el triunfo del personaje.

Podemos ser derrotados por circunstancias más poderosas que nuestra voluntad, aun cuando ésta no sufra mella. Y esta derrota torna en tragedia el drama: el drama es la batalla en la que nuestra voluntad incide de un modo u otro en el resultado; mientras que en la tragedia, la voluntad, por poderosa que sea, resulta inútil. La imagen de la llama de sesenta fósforos sulfúricos en el medio de la soledad blanca del Artico, encendidos por las manos congeladas de un hombre desesperado en "Encender una hoguera" nos recuerda con patética poesía el fracaso de Prometeo: podemos robar el fuego, pero no necesariamente iluminará nuestro destino. Un evento aparentemente pueril, como el transporte de mil docenas de huevos por el Polo Norte, en la región conocida como el Yukón, se transforma en manos de London en tragedia, en epopeya, en épica, y resulta virtud de este escritor hacer desaparecer hasta la más mínima huella de comedia de un suceso que la convoca permanentemente: por algún motivo el transporte de huevos siempre evoca accidentes humorísticos.

Pero David Rasmunsen lleva sus huevos con la misma gravedad con que el hombre puso por primera vez el pie en la Luna o Ulises zarpó de Troya rumbo a Itaca. Aunque si Kavafis decía que debíamos rogar que el viaje sea largo, pues al llegar a Itaca le agradeceríamos en primer lugar el haber sido la excusa de nuestras aventuras, a los personajes de London la derrota final los vuelve tanto contra su meta como contra su viaje, y en definitiva contra la excesiva vulnerabilidad de los sueños humanos. El título de este cuento merece un aplauso aparte: "Las mil docenas".

Por escasos, no son menos sonantes los triunfos intercalados en esta antología de fracasos: el del simpático magnate chino Chun Ah Chun, que logra comprender que la vida no tiene ningún sentido (conocimiento que fatalmente conduce a la sabiduría), el del impasible mexicano Felipe Rivera, quien luego de ver los cadáveres de sus padres se consagra religiosamente a la revolución mexicana y vence en un combate de box imposible narrado magistralmente. Y, por supuesto, el triunfo de London como escritor.

Por momentos, en su afán por traernos historias reales de la nieve, del Trópico, o de los más castigados de entre los miserables, el autor nos hace temer que sobre el final del relato no encontraremos más que un agua fuerte, una pretensión documental, un reporte del *National Geographic*, pero nuestra expectativa es siempre felizmente decepcionada: de las profundidades de la narración surge la trama, el conflicto, el poder de la invención, que convierte a la mera sucesión de hechos en una anécdota candente (una tragedia, una epopeya, un evento épico). London, como su boxeador mexicano, es imbatible, y cuando lo creemos en la lona, saca un gancho inesperado que nos tumba hasta el diez. Para seguir con el tema, las descripciones de combates pugilísticos, en "Un pedazo de carne" y "El mexicano" son un plus que el lector agradecerá.

Los triunfos de los personajes de este libro son siempre debidos a su voluntad, no al azar; pero no es menos cierto que en los fracasos asoladores de estos cuentos nada puede la voluntad contra el azar o la fatalidad. En "El chinago", un chino es llevado al cadalso porque un funcionario escribió mal un apellido y, excepto para el condenado, resulta demasiado molesto corregir el error.

Es una pena que este hombre impenetrable, Jack London (Juan Griffith London, 1876-1916), no haya vivido más años, y un alegato a favor de los escritores prolíficos el hecho de que en tan solo cuarenta años haya alcanzado semejante producción y versatilidad.

Esta colección de catorce cuentos está hábilmente dividida en tres partes: Cuentos del Artico, Cuentos del Trópico y Cuentos del Abismo. Es un excelente punto de partida para acceder a London. Como objeto, el presente volumen también es un acierto: una edición gruesa y petisa, con un papel aceptablemente áspero, rústico, discretamente luminoso, como los cuentos que incluye.♣

Caminante, no hay camino

LOS HERMANOS TANNER
ROBERT WALSER
Trad. Juan José del Solar
Ediciones Siruela
270 págs. $ 26,50



POR CLAUDIA SCHVARTZ En la última parte de su vida, cuando ya había ingresado en el manicomio por propia voluntad, Robert Walser hacía curiosas escrituras que pretendían ocultar lo ya escrito. Escribir era en él algo tan natural e indispensable que, para ponerse a resguardo de *los peligros de escribir*, sólo podía escribir más, por encima y sobre lo ya escrito. Esto dio lugar a un frondoso archivo donde reposan –en medio de terribles discusiones por su posesión– los subproductos de un alma desdichada. Se trata de los Archivos Walser.

El escritor que tanto escándalo promueve sólo deseaba desaparecer de la vista de la gente, mantener intacto algo muy vivo de su ser: "es poco digno desdoblar los pliegues de la desdicha, quitarle toda la solemnidad, toda esa tristeza tan hermosa y velada que sólo existe cuando no se habla de ella". O: "Resulta maravilloso haber salido ya de la primera juventud, que no es solamente aquella cosa bella, deliciosa y fácil, sino a menudo algo más complejo y cargado de preocupaciones que la vida de muchos ancianos".

Entre otras cosas, escribió poemas, novelas y este libro que hoy nos reúne, *Los Hermanos Tanner*. Aquí Simón Tanner, pequeño escribiente de esos que a pedido escriben cartas y otras caligrafías, lee a Stendhal y rechaza los trabajos donde puede crecer (en el sentido del oficio) haciéndose despedir en escenas de inteligencia enorme. Inteligencia en un sentido, claro: "...no se obedece, sino que cada cual va estupidizándose al ritmo de sus endebles hábitos, que es lo que se pretende". O, "la desdicha forma".

Los Hermanos Tanner es una galería extraña. Alrededor de Simón aparecerán Klaus y Kaspar –su hermano, el pintor del que se enamora Klara (y todas), y al que adora con devoción turbadora– y del otro lado Hedwig, la única hermana, y el olvidado Heinrich, bello y noble, bueno para el siglo XVIII pero al que el presente encierra en el manicomio. Simón, el menor, va y viene entre ellos como en una galería de espejos, deformados por el amor u otras pasiones, más secas y distantes.

Todos los Tanner comparten un conocimiento del dolor. No hablan de sus padres (aunque hacia el final aparece un hombre en cuyo rostro, asombrosamente, no se lee la violencia que ejerció sobre su hija). Disfrutan la mutua compañía porque les devuelve la infancia: alegría y también naturalidad que no abunda en el mundo.

Caminante, como siempre en sus relatos –*El paseo* (1907), *Jakob von Gunten* (1908), *La rosa* (1925)–, Walser gasta aquí los zapatos de un joven que cambia desesperadamente de oficio, y luego de patrón, que hacia las mujeres se muestra tan encantador como indiferente y que describe con precisión dolorosa los funcionamientos del sometimiento. En vagabundeos intensamente líricos, la ambigüedad es una cuestión central en *Los Hermanos Tanner*.

Robert Walser (Suiza, 1878-1956) es uno de los grandes escritores de lengua alemana del siglo XX. Fue el predilecto de Kafka, Benjamin, Canetti, Musil. Entrar en la intimidad de sus libros implica riesgo poético.♣

LOS EXPEDIENTES X



Extraños episodios de la vida literaria

¡Qué horror la mala suerte del grupo Clarín! Con el atraso del Nobel de Literatura, el anuncio del ganador del Premio Clarín de Novela prácticamente coincidió con el comunicado de la Academia sueca, con lo cual es poca la prensa a la cual el ganador, Pablo Toledo, puede aspirar en estos tiempos plagados de convocatorias, anuncios y fortunas que dan un vuelco de la noche a la mañana, salvo, por supuesto, la del diario *Clarín*. Fue raro el efecto del acto en el cual el premio se anunció. Parecía que el tiempo no había transcurrido y que las personas que colmaban (hasta lo intolerable) el pequeño salón del Hotel Claridge donde habitualmente se realiza el anuncio eran las mismas del año pasado, con las mismas ropas, las mismas manías y la misma indiferencia al resultado del premio. Los rumores, anécdotas y chismes se redujeron al mínimo. Pudo saberse que uno de los jurados, Andrés Rivera, se opuso con persistencia a premiar a Pablo Toledo, cosa que finalmente ocurrió porque el Premio Clarín, además de otorgarse a una figura desconocida, dicen –cosa que esta tercera entrega parece confirmar– que debe tener dictamen unánime. Poco es lo que puede decirse de la novela ganadora, *Se esconde tras los ojos*, más allá de lo complicado de su título y unos escasos datos acerca de su trama que involucra fotógrafos, imágenes comprometedoras y extorsiones.

Antes de anunciar al ganador de los 50 mil dólares en concepto de anticipos de autor, se hicieron públicas las dos menciones de este año, *El brazo de tu madre* de Patricia Odrizola y *XXX* de Diego Paszkowski –ganador hace dos años del Premio de Novela La Nación con *Tesis sobre un homicidio* y –¡oh casualidad!– "maestro" del inverosímil joven de 25 años autor de *Se esconde tras los ojos*.

Animadísimas se las vio a Matilde Sánchez y Claudia Melnik, quienes, fascinadas por los relatos de Cristina Civale –de paso por Buenos Aires– decidieron esa noche emigrar a Barcelona. El sábado anterior, ambas escritoras fueron vistas "planchando" ostensiblemente en la fiesta de cumpleaños de Vivi Tellas. En un rincón, la sempiterna poeta Liliana Lukin decía estar huyendo de las cámaras. Pero la astucia de los camarógrafos (muy acorde con la novela premiada) alcanzó para registrar (y transmitir a todos los monitores) el furtivo beso que Mme. Lukin y un profesor de la Facultad de Ciencias Sociales se dieron.

El pase más comentado fue el de Paula Pérez Alonso, quien anunció que abandona el grupo editorial Planeta y ahora se dedicará a editar ("nada de ficción", alertó a los furibundos novelistas que inmediatamente empezaron a cortejarla) para El Ateneo.

Después del deslucido acto, "la gente" (como gustan decir los políticos de hoy) abandonó el salón con más prisa de la que indica el protocolo.

MARITA CHAMBERS

de la vida

Chun Ah Chun, que logra comprender que la vida no tiene ningún sentido (conocimiento que fatalmente conduce a la sabiduría), el del impasible mexicano Felipe Rivera, quien luego de ver los cadáveres de sus padres se consagra religiosamente a la revolución mexicana y vence en un combate de box imposible narrado magistralmente. Y, por supuesto, el triunfo de London como escritor.

Por momentos, en su afán por traernos historias reales de la nieve, del Trópico, o de los más castigados de entre los miserables, el autor nos hace temer que sobre el final del relato no encontraremos más que un agua fuerte, una pretensión documental, un reporte del *National Geographic*, pero nuestra expectativa es siempre felizmente decepcionada: de las profundidades de la narración surge la trama, el conflicto, el poder de la invención, que convierte a la mera sucesión de hechos en una anécdota candente (una tragedia, una epopeya, un evento épico). London, como su boxeador mexicano, es imbatible, y cuando lo creemos en la lona, saca un gancho inesperado que nos tumba hasta el diez. Para seguir con el tema, las descripciones de combates pugilísticos, en "Un pedazo de carne" y "El mexicano" son un plus que el lector agradecerá.

Los triunfos de los personajes de este libro son siempre debidos a su voluntad, no al azar; pero no es menos cierto que en los fracasos asoladores de estos cuentos nada puede la voluntad contra el azar o la fatalidad. En "El chinago", un chino es llevado al cadalso porque un funcionario escribió mal un apellido y, excepto para el condenado, resulta demasiado molesto corregir el error.

Es una pena que este hombre impenetrable, Jack London (Juan Griffith London, 1876-1916), no haya vivido más años, y un alegato a favor de los escritores prolíficos el hecho de que en tan solo cuarenta años haya alcanzado semejante producción y versatilidad.

Esta colección de catorce cuentos está hábilmente dividida en tres partes: Cuentos del Artico, Cuentos del Trópico y Cuentos del Abismo. Es un excelente punto de partida para acceder a London. Como objeto, el presente volumen también es un acierto: una edición gruesa y petisa, con un papel aceptablemente áspero, rústico, discretamente luminoso, como los cuentos que incluye.♣





Los libros más vendidos de la semana en librería Rayuela *de Mar del Plata.*

FICCION

1. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

2. Cuentos para pensar
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

3. No seré feliz pero tengo marido
Viviana Gómez Thorpe
(Latinoamericana, $ 14)

4. Los nietos nos miran
Juana Rottemberg
(Galerna, $ 14)

5. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Emecé, $ 15)

6. Manual del guerrero de la luz
Paulo Coelho
(Planeta, $ 10)

7. Amarse con los ojos abiertos
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $ 16)

8. La última confesión
Morris West
(Vergara, $ 15)

9. La ignorancia
Milan Kundera
(Tusquets, $ 15)

10. La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $ 21)

NO FICCION

1. Yo soy el Diego
Diego Maradona
(Planeta, $ 15)

2. La resistencia
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $ 15)

3. Historia crítica de la literatura argentina
Noé Jitrik (director) y Elsa Drucaroff (compiladora)
(Emecé, $ 25)

4. Una extraña dictadura
Viviane Forrester
(Fondo de Cultura, $ 13)

5. La tragedia educativa
Guillermo Etcheverry
(Fondo de Cultura, $ 15)

6. Ponchos de las tierras del plata
Ruth Corcuera
(Fondo Nacional de las Artes, $ 49)

7. Seamos libres y lo demás no importa nada
Norberto Galasso
(Colihue, $ 29)

8. Morir en Occidente
Philippe Aries
(Adriana Hidalgo, $ 20)

9. La deuda externa explicada a todos
Alfredo Calcagno
(Catálogos, $ 10)

10. Líbranos del mal
Víctor Sueiro
(Atlántida, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Entre los libros de ficción se destaca principalmente la serie de Harry Potter, *ya que constituye una historia fantástica muy original. En cuanto a los de no ficción, las biografías y autobiografías han resultado tradicionalmente géneros exitosos. En el caso específico de* Yo soy el Diego, *era de esperar el éxito abrumador que obtuvo, teniendo en cuenta la vigencia de la figura de Maradona, así como también el gran aparato publicitario que lo respalda" señala Ana Sofía Príncipi, vendedora de la librería Rayuela.*

ANTICIPO

El arte del ladrón

Como excusa a su presentación de la obra de Charles Simic *Totemismo y Otros Poemas* (ver columna), María Negroni escribió las bellísimas líneas que a continuación reproducimos sobre el escultor minimalista o "basurero" Joseph Cornell (1903-1972).

"Todo coleccionista es potencialmente (si no de hecho) un ladrón"
(Susan Sontag)

POR MARÍA NEGRONI Sin duda desde Baudelaire (que le rezaba todas las noches a Poe), la ciudad es un *topos* literario, un sitio de privilegio donde se puede, al abrigo del anonimato y la noche, ejercer la observación y el saqueo o, lo que es igual, abrirse a infinitas representaciones del mundo y, sobre todo, de uno mismo.

Si París fue esta avidez para Baudelaire, Joseph Cornell (1903-1972) graba otro centro. Para el mapa de sus fantasías, todo lo que vale la pena buscar se circunscribe a un radio que comienza y termina en Times Square. Manhattan es la máquina de imágenes que su obsesión, concisa, rastrea: el universo que se le ofrece en miniatura, con la generosidad de un laberinto, y cuyas innumerables puertas, visibles y ocultas a la vez, hacen pensar en el hermoso palacio de la divinidad de los cabalistas y en la *catastrophe féerique* que imaginó Le Corbusier.

Manhattan, quiero decir, fue la patria de su imaginación ("Mi trabajo –dijo en 1967– es consecuencia natural de mi amor por la ciudad."). Una antecámara lúcida donde armaba sus cajas de sombra, las concebía como juguetes para adultos, como teatros poéticos donde quedarse a vivir. Allí vagaba sin rumbo, dejándose llevar, extraviándose en las librerías de viejo, los revoltijos de la calle 14, los infinitos abismos que conviven con la riqueza a la vuelta de cualquier esquina, a la caza de mariposas, flores muertas, muñecas de cera, aviarios, mapas antiguos, joyas de fantasía, pájaros embalsamados, folletos de hoteles, estampillas. Ante semejante avalancha, ante esa confabulación del tiempo consigo mismo, pensó que tal vez lo mejor era rendirse como quien confía en las súbitas sorpresas del espíritu. Después de todo, las imágenes bien pudieran preceder (como sugirió Mark Strand) a los objetos y el mundo ser una creación del mito.

Se diría que hay aquí la celebración de un funeral. O mejor, un idilio permanente con la muerte cuyo fin, paradójicamente, es evitar a toda costa el luto. Recoger cachivaches en la calle constituye, en esencia, una forma de la curiosidad pero es también una forma de inducir, a partir de huellas o indicios, una suerte de profecía retrospectiva, como la que formularía un detective especializado en lo insoluble. Joseph Cornell amaba, se me ocurre, estas pesquisas. Al menos, así lo imagino: como un rufián melancólico, sediento de la repetición ritual de lo mismo, atento a ese instante de fijación de la pérdida que coincide con la calcificación *kitsch* de lo que muere para vivir, en la colección del artificio, como una pena cualquiera.

Dicen que Hans Christian Andersen, el cuentista, vivió toda su vida de huérfano de hotel en hotel, en Copenhague. Las cajas de Cornell le rinden homenaje. Hôtel d'Angleterre, Hôtel du Nord, Hôtel des Voyageurs: mitologías de un pasajero en tránsito. También Cornell fue un exiliado de la infancia. Caminaba, como un nuevo Andersen, por la ciudad bailarina, sin más finalidad que robar sus propios recuerdos, sacarlos de circulación, y después reacomodarlos en cajas-féretros para un réquiem luminoso. La tristeza, quiero decir, fue su escudo y también su astucia más rica: la cuidaba como a un mago eximio, capaz de transmutar las fantasías de abolición en pequeños instantes festivos.

Mallarmé pensó este mismo mecanismo para la lírica. Intuyó en ella algo del orden del crimen (hacia afuera, hacia adentro) y postuló a la poesía como cadáver. Visto así, no habría diferencias entre un coleccionista de residuos y otro de fragmentos de lenguaje. Ambos saben que su pasión es el más peligroso de los bienes, que, para poseerlo todo, hay que ansiar también perderlo todo. Atletas de la desposesión, se empecinan en recomponer las piezas de un museo imaginario, el único posible. Allí, cuando lo humano se revela como un pacto que no alcanza para resarcir, queda aún la posibilidad de tramar, con los dioramas de la vida, la propia herencia-inventario para disfrutarla como quien exhibe pasiones. Dicho de otro modo: a la fatiga del deseo, oponen el entusiasmo de lo infantil. A un duelo que llevaría a aceptar la pérdida, el orgullo de no ser comprendido. A lo fugaz, la impresión duradera de lo que nunca existió. El resultado suele ser un cementerio hermoso.

Basta ver esa foto del estudio de Cornell, esas cajas con rótulos que hacen pensar, a la vez, en un laboratorio y una verdadera orgía del hallazgo. Apurada por ceder a la encantación del souvenir, el *memento mori* o el *kitsch* americano, la nostalgia en manos de Cornell deslumbra. Más precisamente: siendo una calamidad, es también una calidad fabulosa. El país de lo fantasmático se enciende a partir de ella y empuja a las yuxtaposiciones inesperadas como en las *vanity tables*.

POLÉMICA

Más de lo mismo

Pablo Vignone responde la reseña de Santiago Llach que **Radarlibros** publicó la semana pasada sobre *Yo soy el Diego*, la "autobiografía" de Diego Maradona y reivindica, en contra de ese libro, *Gracias, Vieja* de Alfredo Di Stéfano.

POR PABLO VIGNONE En la edición de **Radarlibros** de la semana anterior, el colega Santiago Llach tuvo a bien realizar una sesuda crítica de la autobiografía de Diego Armando Maradona lanzada recientemente con pitos y matracas, una crítica que llama la atención, por lo menos, por su excesivo grado de teoricismo acerca de un episodio –un libro que relata la vida del mejor jugador de la historia– que no propone tanta teoría, sino más bien una cruda intención, que no puede escaparse al análisis. Para decirlo en términos maradonianos: A Llach *se le escapó la tortuga*.

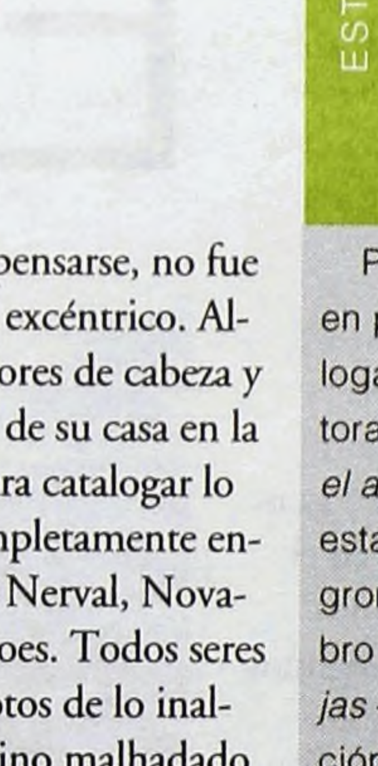
El colega despliega una excesivamente instrumentada panoplia de recursos para analizar el discurso de Maradona. Lo que le escamotea al lector es el resultado final, lo que verdaderamente importa en esta cuestión: ¿vale la pena este libro? Y si al lector esencialmente futbolista –que puede no ser la mayoría de los que acceden a estas páginas– la respuesta le es absolutamente imprescindible, al lector arquetípico de estas páginas no dejaría de interesarle la pista.

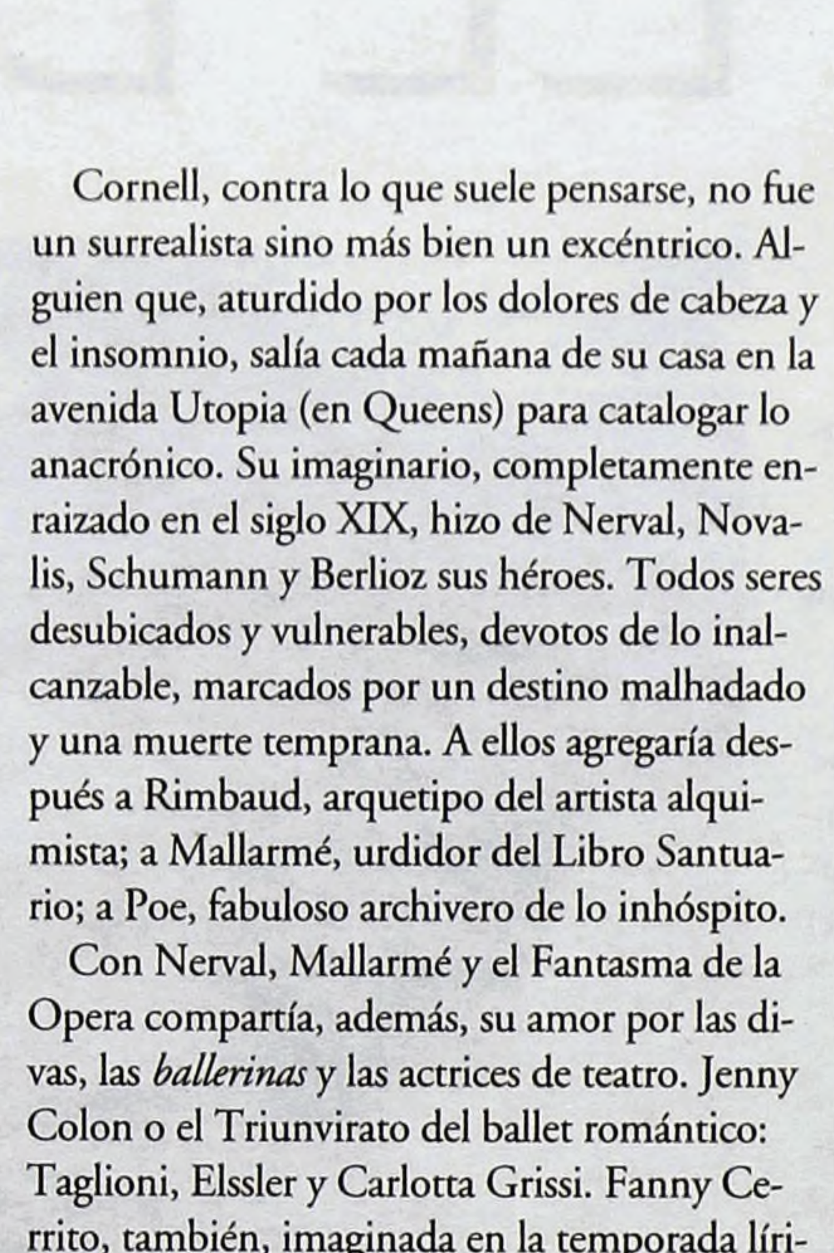
El libro es un auténtico discurso en tanto los autores han respetado la oralidad textual del relato maradoniano de su propia vida y, desde ese punto de vista, el análisis que propone Llach puede parecer correcto: más parece excesivo, rebuscado, casi atrevido. Especialmente porque el discurso que construye Maradona no es, de ninguna manera, teórico, aunque el astro haya elegido un curso apropiado entre los muchos que pudo haber transitado para grabar 38 horas de cintas magnetofónicas, que los periodistas que lo ayudaron a escribir su autobiografía reprodujeron casi a la perfección, como para edificar la sensación de que el libro no se lee sino que Diego te lo cuenta en el oído.

Pues bien, eso es lo que está en las librerías. Y no es de lo mejor. Porque si Maradona está en su derecho de decidir qué cosas quiere contar, cuáles son los episodios que quiere refrescar, ésos coinciden en un noventa o noventa y cinco por ciento con los actos que tienen al ídolo como protagonista y que continúan bailoteando en la memoria popular después de tanto tiempo: casi nada más que un repaso concienzudo de *El Gráfico* de las últimas dos décadas y media no haya reportado. A lo sumo, el *mini-thriller* de las trompadas con Bilardo en Sevilla impacta, porque suena a revelación; pero éstas son muy pocas a lo largo del libro como para permitirle la disculpa. Sería difícil encontrar un hincha de fútbol que no presentara, más o menos, los mismos reparos: es como escuchar una y otra vez la grabación de Víctor Hugo Morales del gol a los ingleses. La emoción puede reaparecer, pero nunca ya la sorpresa. Maradona ha vivido 25 años bajo la indiscreción de una cámara –y la primera de todas fue la suya propia, la que él contrató para guardar su historia– de manera que es difícil imaginar cómo podría sorprender.

Curioso: en el mundo del fútbol, el eje del libro que más ha impresionado es el de la relación Maradona-Passarella, los dos futbolistas más emblemáticos de los últimos treinta años de fútbol argentino. Llach ignora la cuestión. ¿Elección a la Maradona, o desconocimiento? Diego convierte al Kaiser en su enemigo virtual, pero el libro, a la larga, se transforma en una serie interminable de centros a la cabeza de quien fuera el mejor cabeceador de su época.

Eso: Maradona construye su relato de la misma manera en que ha construido su cadena de éxitos. Son él y su núcleo contra el mundo. Los que querían echar a Bilardo en 1986, etcétera. Para Llach, los tres ejes de la





Object (Roses de Vents), construcción 1942-53.

Cornell, contra lo que suele pensarse, no fue un surrealista sino más bien un excéntrico. Alguien que, aturdido por los dolores de cabeza y el insomnio, salía cada mañana de su casa en la avenida Utopia (en Queens) para catalogar lo anacrónico. Su imaginario, completamente enraizado en el siglo XIX, hizo de Nerval, Novalis, Schumann y Berlioz sus héroes. Todos seres desubicados y vulnerables, devotos de lo inalcanzable, marcados por un destino malhadado y una muerte temprana. A ellos agregaría después a Rimbaud, arquetipo del artista alquimista; a Mallarmé, urdidor del Libro Santuario; a Poe, fabuloso archivero de lo inhóspito.

Con Nerval, Mallarmé y el Fantasma de la Opera compartía, además, su amor por las divas, las *ballerinas* y las actrices de teatro. Jenny Colon o el Triunvirato del ballet romántico: Taglioni, Elssler y Carlotta Grissi. Fanny Cerrito, también, imaginada en la temporada lírica de Nápoles, donde tal vez la escuchó cantar Goethe y sobre la que escribió Théophile Gautier. Cornell amaba el teatro, sobre todo, por las apariciones súbitas y lo desaparecido hace tiempo. Todo su trabajo es una pugna entre esos dos misterios. De ahí la tensión que instaura entre lo poético y lo plástico, lo visual y las palabras, utilizadas como talismanes, como pruebas irrefutables de una Atlantis perdida. De ahí, también, sus incursiones en el cine (*Monsieur Phot* y *Rose Hobart*), esos montajes que utilizan la técnica de la ilusión y el injerto con la intención de ser, como las cajas, una veduta, una memorabilia del sentimiento.

Varios poetas han escrito sobre Joseph Cornell. Octavio Paz, John Ashbery, Stanley Kunitz y Richard Howard, entre ellos. Ahora se suma Charles Simic (ver columna), una de las voces más singulares de la lírica norteamericana actual.♣

ESTE SÍ



Presentamos a continuación dos poemas en prosa de Charles Simic, traducido y prologado por María Negroni para Alción Editora. En *Totemismo y Otros Poemas (Sobre el arte de Joseph Cornell)*, tal el título de esta exquisita antología bilingüe, María Negroni afirma de Simic que "su pequeño libro dedicado a Cornell, *Alquimia de baratijas* –del que he extraído la presente selección–, no se parece, sin embargo, a nada. Si me apuraran a definirlo, diría que el suyo es un homenaje al 'arte del ladrón'. Simic es un eximio cultor del poema en prosa. En esta forma escurridiza y, si cabe, paradójica, se ha protegido siempre del orden y su crueldad, pero ahora, a los pases de magia que marcan su obra (tan llena de sonrisas casi piadosas frente a los absurdos de la sociedad contemporánea) se agrega cierta estrategia de jirones, hecha de fascinación y tonalidades callejeras. Su método, es obvio, imita el de Cornell: desnudez y proliferación, zoom sobre el detalle, confianza en las revelaciones, una elección adrede de la miniatura porque, contra el fondo de una miniatura, resaltan más los pequeños fuegos deslumbrantes. Tal la codicia material y espiritual que subyace a su poética. Tal la adicción que nace y se alimenta en la ciudad de Nueva York. No hace falta ningún talento especial, salvo mirar de ese modo un poco ladeado de quienes contemplan las cosas, inexplicablemente, desde afuera, acaso porque padecen y aman, al mismo tiempo, el extrañamiento".

Charles Simic nació en Yugoslavia en 1938. Llegó a los Estados Unidos a los once años. Ha recibido los premios Edgar Allan Poe, Pulitzer y gozado de las becas Guggenheim y Mac Arthur. Entre sus títulos se cuentan *Pronóstico del tiempo para Utopía y Alrededores, Retorno a un lugar alumbrado por un vaso de leche* y *Hotel Insomnio*.

Viajera en tierra extraña

Una paloma blanca picoteaba unas migas sobre los escalones de mármol de la biblioteca pública, custodiada por dos leones de piedra. Es como un sueño, pensé.

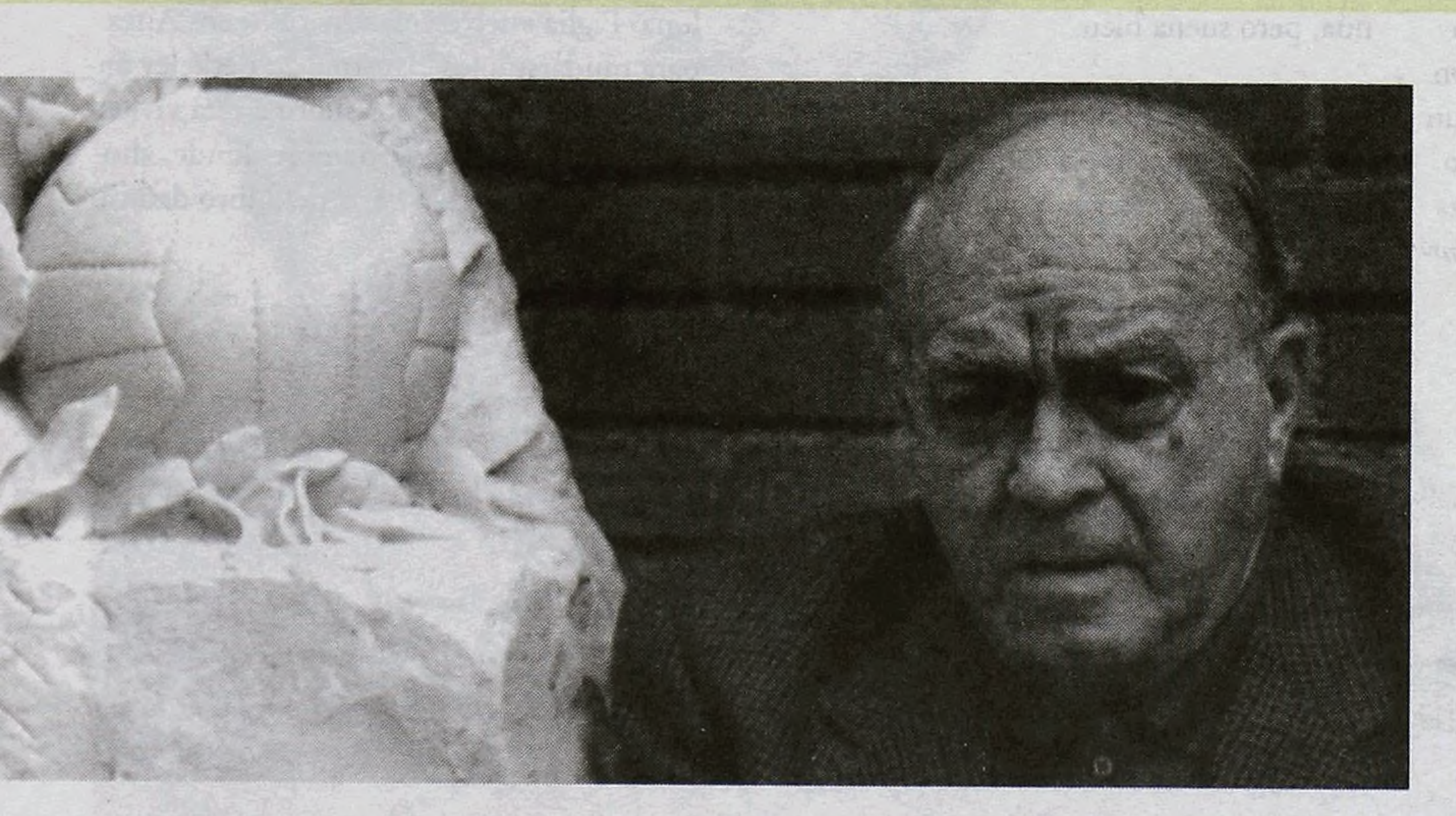
Después la vi sobre la mesa de la adivina de enfrente, picoteando los ojos del rey de corazones.

Después iba posada en el hombro de un joven negro que andaba en bicicleta al amanecer por la Sexta Avenida.

¿Estás lista, Mary Baker Eddy?

André Breton dice en el Segundo Manifiesto Surrealista: "Todo pareciera indicar que la mente posee un cierto punto donde la muerte y la vida, lo real y lo imaginado, el pasado y el porvenir, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo, cesan de percibirse como contradicciones".

Ese punto se encuentra en algún lugar del laberinto, y el laberinto es la ciudad de Nueva York.



obra son la resistencia, la ternura y el desencanto. Pero la verdad es que el motor de Maradona es el resentimiento. Resiste simplemente para que lo reconozcan y lo acepten. El desencanto es, entonces, la etapa final del capricho de niño grande que en el terreno social no puede gambetear al poder.

Que el libro sea el generador de ese desencanto se debe, seguramente, al compromiso con que nació, a las ataduras que pintaron su creación, a la voraz vocación por generar una respuesta lateral a la travesura de contar una vida de gloria y frustraciones. Al menos uno de los dos periodistas que colaboraron con Maradona habría hecho un libro ciento por ciento más atractivo de haberlo planteado en sus términos, más periodísticos, con mayor atractivo. Acaso porque hubiera detectado la existencia de esa zona gris entre lo reiterado y lo escasamente sorpresivo y hubiera operado con el corrimiento hacia lo que Maradona todavía conserva de novedoso. La *baratura* de la edición desnuda las verdaderas intenciones de la obra, o como la llamó Oscar Alfredo Ruggeri, la "campaña de recaudación de fondos", que está destinada a perderse entre los demás libros de la biblioteca.

El libro hay que leerlo no porque, como dice Llach, su discurso tenga "la fuerza del discurso alucinado de un paranoico" sino porque es el paradójico relato oficial de un *outsider* que, además y no por casualidad, hizo historia en el fútbol y en la vida argentina de los últimos 20 años. Y sólo por eso ya vale la pena el displacer.

Pero si esas alucinaciones molestan o agreden, la solución puede ser sumergirse en otro discurso más oxigenado, el de Alfredo Di Stéfano quien, como Maradona, integra el poker de ases de la historia mundial del balompié, junto al Flaco Johan Cruyff y al Negro Pelé. Porque la lectura de *Gracias, Vieja* resulta el mejor termómetro para medir la fiebre de Maradona.

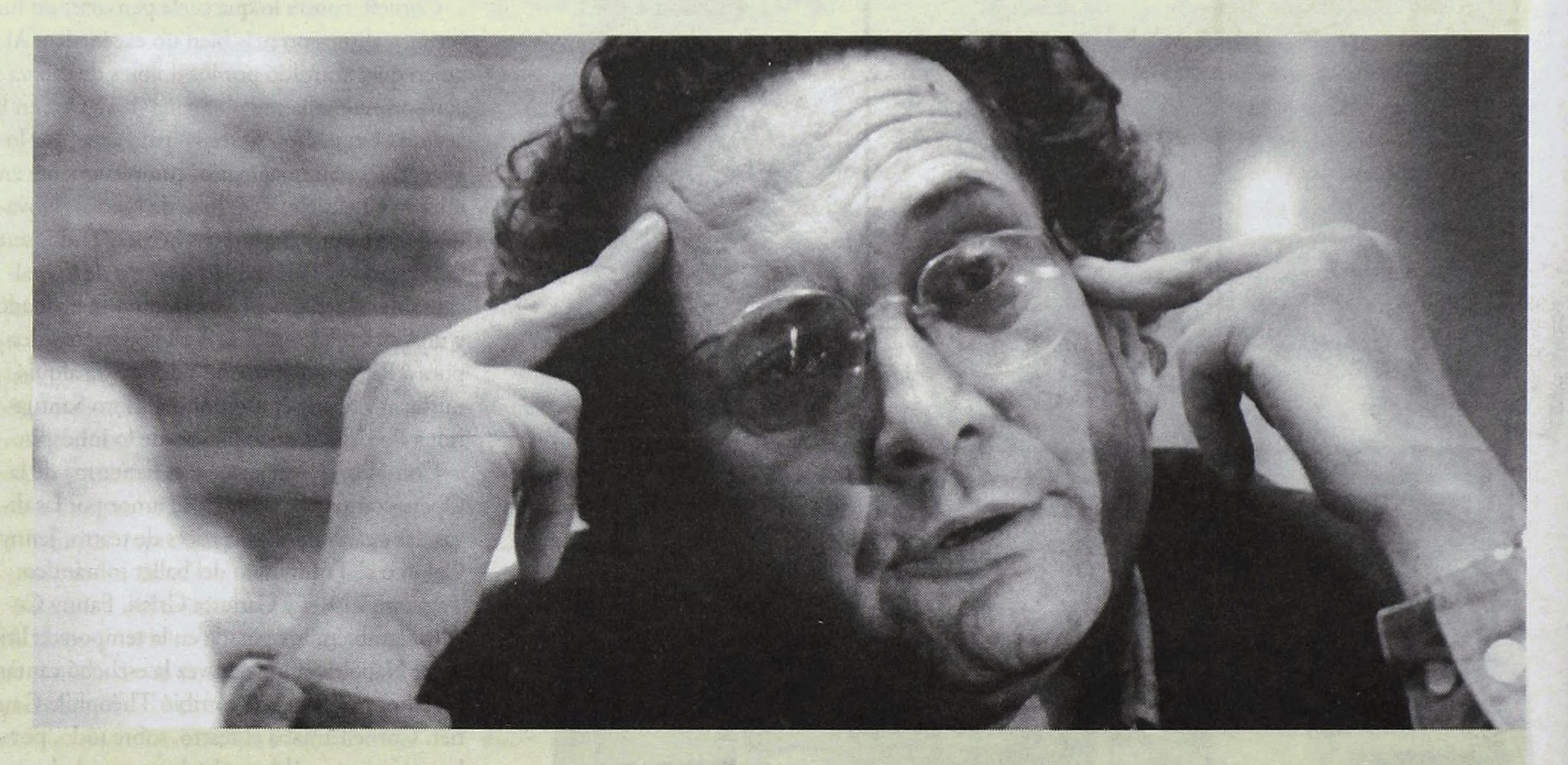
El libro está producido casi en las mismas condiciones: Di Stéfano habla, dos periodistas (los españoles Enrique Ortego y Alfredo Relaño) escuchan; el respeto por la oralidad es máximo. Pero cuenta a su favor con que la edición es más cuidada y lujosa; el precio no es significativamente más elevado y el discurso está liberado de prejuicios. Di Stéfano cuenta por contar y nadie sospecha que haya algún rincón no descubierto, como sí sucede con Maradona. Ese discurso no induce, no fuerza, no acobarda. Es mucho más conceptual que el de Maradona, especialmente a la hora de hablar de fútbol, y eso es uno de los tantos atractivos que tiene el libro.

No existe una teoría futbolística de la literatura, pero si existiera una teoría literaria de lo futbolístico, entonces *Gracias, Vieja* sería una obra fundamental en ella. Y el de Maradona, en cambio, un breve libro de consulta.♣

SOCIALES

EL DIA P

POR RODRIGO FRESAN (Desde Barcelona)



Prácticamente toda la obra completa de Ricardo Piglia desembarcó en España en las últimas semanas. A continuación, la crónica de este "descubrimiento" español de una de las más sólidas columnas de la literatura criolla.

UNO Hola allá. Acá llegó Piglia, Ricardo. Lo escribo así: cortito y con las palabras justas, bastante telegráfico porque así se habla en el idioma de las noticias de último momento. Por lo menos así se lo interpreta aquí. Algunos nativos reaccionan extrañados por la súbita aparición de este escritor volador no identificado, otros lanzan un suspiro de alivio porque saben perfectamente de quién se trata y ya empezaban a cansarse de hablar de este tan curioso como inexplicable agujero negro dentro del panorama editorial donde se edita de todo, pero no a todos los que debería editarse.

DOS De acuerdo, Piglia se demoró en aparecer por España pero, puesto a aparecer por fin, aparece a lo grande. Primero el estreno de la película *Plata quemada*, que entusiasma al público general, seguidor del galancete Eduardo Noriega (una especie de Sbaraglia ibérico, con todo lo que eso implica) y desconcierta –por su viraje *soft-gay* más cerca, mucho más cerca, de Alan Parker que de Fassbinder– a los que habían leído la novela como una suerte de estudio preliminar y concentrado sobre lo que algunos años más tarde del suceso real que la inspira sería la historia de la guerrilla urbana en la Argentina. La película, entonces, pasa, pero llega Piglia y llega así, todo al mismo tiempo: *Prisión perpetua* en la editorial Lengua de Trapo y, unos días después, *Plata quemada* y *Formas breves* (con dos textos más que en la edición argentina) en Anagrama. En los próximos meses –también en Anagrama–, estos tres libros de Piglia serán alcanzados por las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*, y los ensayos de *Crítica y ficción*.

TRES De golpe y sin aviso, todos hablan aquí de Piglia y Piglia –experiencia interesante de atestiguar– habla de sí mismo como si fuera la primera vez que tiene que explicar quién es él y de qué se trata lo que escribe. Piglia llega a Barcelona previas escalas en París (donde acaba de publicarse *Respiración artificial*), Biarritz (donde fue invitado por el Festival de esa ciudad) y Madrid (donde presentó *Prisión perpetua* en la Casa de las Américas, frente a la Cibeles). En Barcelona, Piglia recibe en un salón de un hotel del Paseo de Gracia y los periodistas lo observan con la curiosidad consumista y asombrada de quien publica varios libros al mismo tiempo en la Madre Patria y –por una vez– no es una mujer cubana o un mexicano. Piglia se define y se sitúa, cuenta perfectamente una perfecta anécdota sobre Gombrowicz (la del polaco gritando desde la cubierta del barco que se aleja para siempre aquel "¡Maten a Borges!" a sus afligidos seguidores porteños), responde alguna pregunta de alguien que lo leyó y varias preguntas de algunos que vieron la película. Es interesante observarlo desde un costado de la mesa moverse fuera del tablero en el que generalmente se mueve como pieza clave dentro de la maquinaria de la *intelligentzia* porteña. Piglia afirma que le gusta y le divierte esto de contarse desde cero como si fuera un cuento nuevo que pocos conocen de qué trata y que, la verdad, suena verdadero. Explica que su sistema de escritura tiene que ver con escribir una primera versión de un texto, dejarlo reposar durante un par de años o décadas –el caso de *Plata quemada*– volver a él como si se lo leyera, como un lector de sí mismo y ver qué pasa, a dónde va, dice Piglia, mientras viene y comenta que en estos días se apresta a reencontrarse con la primera versión de otra novela cuyo tema apenas insinúa, pero suena bien.

CUATRO El domingo por la noche –en la selecta recepción organizada por Jorge Herralde para festejar, según el mexicano Juan Villoro, "el fichaje local más importante de un argentino desde que Maradona vino a jugar al Barça"–, todos comentan la tan perfecta como delicada portada española de*Formas breves* y el acierto del suplemento cultural del diario *ABC*, que dedicó cuatro páginas a Piglia: entrevista, bibliográfica elogiosísima de *Prisión perpetua* y reproducción del texto "Tesis sobre el cuento". Momentos interesantes y fotografiables como el encuentro entre Vila-Matas (escritor ligeramente pigliesco) y Piglia (escritor ligeramente vilamatesco), quienes se mueven por los territorios de la metaficción y la autobiografía no-autorizada con modales completamente diferentes pero, aun así, cómplices a la hora de un mismo delito. Roberto Bolaño –enfrascado en la corrección final de su próximo a aparecer *Nocturno de Chile*– envió saludos desde su búnker de Blanes cercano a la frontera con Francia. De aquí, de Barcelona, Piglia vuelve volando a Buenos Aires para mudarse a los claustros de Berkeley antes de fin de año. Juan Villoro estará viviendo aquí el próximo septiembre donde, ahora, empieza Liber, la Feria del Libro dedicada a México.♣

ASÍ LO VEO YO

Éxtasis y belleza



La autora de *Como quien acecha* y *Ronda de noche* visita la Muestra "Tesoros artísticos del reino de Navarra del S. X al XVIII" actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes.

POR MAURICIO BACHETTI El Museo Nacional de Bellas Artes recibe a Ana Becciú con una serie de capiteles, algunos traídos de la Antigua Mezquita Mayor (Tudela) y otros de la Iglesia de San Nicolás de Arenal (Sangüesa). La escritora aprovecha para señalar que algunas veces estas piezas arquitectónicas tenían un sentido erótico. Camino al interior de la muestra, Becciú destaca la expresividad de los rostros en el arte gótico: la fuerza, por ejemplo, que transmite la obra "San Miguel alanceando al dragón", traída del molino de San Miguel de Pamplona.

La escritora deja en claro que, aun siendo pocas, las piezas expuestas son las necesarias para una muestra, debido a su originalidad y su belleza, lo que permite establecer una relación muy personal con cada uno de los objetos exhibidos. Pero critica la lamentable falta de información para aquel público que, como ella, no está habituado a ver cosas como éstas todos los días.

Becciú confiesa tener "una especial debilidad por el pre-románico, con esas figuras estilizadas que me conmueven especialmente. Esas manos maravillosas y esas caras creando una armonía muy particular". La poeta destaca de este período la capacidad de producir obras caracterizadas por la levedad, lo que las diferencia del barroco. La escritora queda, también, atrapada por la dimensión maravillosa de las piezas talladas en madera. "Aterran bastante, son imágenes como de pesadilla."

Pero a la hora de elegir una obra que transmita una sensación "incomparable", Becciú puso en primer plano a la Virgen Sedente (del período renacentista), tallada en madera policromada, imagen que se quedó contemplando durante largo tiempo. La pureza y la fuerza de esta pieza hicieron surgir de dentro de ella un pequeño fragmento de prosa poética que no se perdió en el aire: "Esa muchacha me recuerda a la amada de Garcilaso, pero es también la que pudo cantar San Juan de la Cruz (el más sensual de todos nosotros), y seguramente hubiera conmovido a Santa Teresa de Avila (¿la vio Santa Teresa sentadita, a esa muchacha, en el cordón de la vereda *–en el bordillo de la acera*?). Versos de Garcilaso y de San Juan por los pechos de esta rubia".